

POSITIONIERUNGEN VON TERÉZIA MORA ZWISCHEN 1999 UND 2014

ESZTER PROPSZT¹

Article history: Received 28 May 2021; Revised 04 October 2021; Accepted 22 October 2021; Available online 31 March 2022; Available print 31 March 2022

©2022 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *Positionings of Terézia Mora between 1999 and 2014.* The aim of my paper is to reconstruct the positionings of Terézia Mora (German-writing author of Hungarian descent) in the literary field. Self-positioning in interviews and positioning by literary criticism and various institutions, bodies of the literary public are examined in the article. Also, the differences between various positionings in German and Hungarian literary fields will be discussed. Questions using Bourdieu's literary sociology are posed in the paper. It also builds on research results which could be obtained from the study of Mora's work on the basis of Link's sociology of literature.

Keywords: *positioning, reception, sociology of literature*

REZUMAT. *Poziționarea literară a Teréziei Mora între 1999 și 2014.* Articolul își propune să reconstruiască poziționarea în câmpul literar a autoarei de expresie germană Terézia Mora. Vor fi analizate autopозиționarea în interviuri și poziționarea ei de către criticii literari, precum și de diferitele instituții și comitete ale publicului literar. Vor fi analizate diferențele de poziționare în mediile literare germane și maghiare. Articolul pune întrebări folosind sociologia literaturii lui Bourdieu și se bazează, de asemenea, pe rezultatele cercetării sociologiei literaturii lui Link în studiul operei Teréziei Mora.

Cuvinte-cheie: *locație literară, receptare, sociologia literaturii*

¹ **Eszter PROPSZT**, Dr. habil. ist Hochschulprofessorin am Lehrstuhl für Deutsch und Deutsch als Minderheitenkultur an der Universität Szeged, Ungarn. Ausgewählte Publikationen: *Untersuchungen zur interdiskursiven Konstruktion ungarndeutscher Identität in der ungarndeutschen Gegenwartsliteratur* (2007), *Be-Deutung und Identität: Zur Konstruktion der Identität in Werken von Agota Kristof und Terézia Mora* (2012). Email: propszt.eszter@szte.hu

Ich denke, Kunstwerke entstehen erst durch Grenzerfahrungen, und berichten meistens auch von welchen – anderenfalls wären sie belanglos, „Geschichten, die die Welt nicht braucht“. Ich für meinen Teil beginne mich zu äußern, wenn mir etwas an der Welt als außergewöhnlich aufgefallen ist – und außergewöhnlich ist etwas meist, wenn es sich nicht streng innerhalb von gewissen „normalen“ Grenzen bewegt, sondern durch irgendetwas (eine Grenzüberschreitung) auffällig geworden ist. Ich glaube, damit stehe ich nicht allein: Eigentlich erzählen wir alle am liebsten Geschichten über eine ver-rückte Welt.

Terézia Mora im Interview „Ausgrenzung durch Anerkennung“ (LiLi 2000).

Vorliegender Beitrag setzt sich zum Ziel, die Verortungen von Terézia Mora im deutschen und ungarischen literarischen Feld in der Zeitspanne von 1999 bis 2014 zu rekonstruieren. Im Sinne von Bourdieus Literatursoziologie (Bourdieu 1999; Bourdieu 1970)² werden für die Position „Terézia Mora“ konstitutive Denk- und Wahrnehmungsmuster erhoben (solche der Autorin, der Kritiker, der Leser, verschiedener literarischer Kollegien, Preisrichter usw.) und in ihren strukturierenden Relationen gezeigt.³ Für die Untersuchung der Denk- und Wahrnehmungsmuster, die die Werke von Terézia Mora liefern, wird die Methodologie um die Literatursoziologie von Jürgen Link (Link und Link-Heer 1980; Link 1983) erweitert.

Die Erschaffung bzw. Konstruierung der Autorin Terézia Mora im literarischen Feld nimmt 1999 ihren Anfang, als Terézia Mora mit der Erzählung *Der Fall Ophelia* den Ingeborg-Bachmann-Preis erhält.

In einem Interview aus dem Jahr 1999 reflektiert sie ihren Standpunkt für das deutsche Publikum folgenderweise:

Wortlaut: Sie haben für Ihre Erzählung *Der Fall Ophelia* den Ingeborg-Bachmann-Preis 1999 erhalten. Welche *Bedeutung* hat dieser Preis für Sie abgesehen vom *Preisgeld* (35.000 DM) und der *Bekanntheit*, die sich mittlerweile eingestellt hat?

T. M.: Ich habe voriges Mal über diesen Preis nachgedacht, und *je nachdem, wie ich drauf bin, gebe ich auf diese Frage despektierliche*

² Bourdieu (Bourdieu 1999; Bourdieu 1970) beschreibt das Feld bekanntlich als eine Struktur objektiver Beziehungen zwischen Positionen, die durch eine entsprechende Struktur von Positionierungen (von ästhetischen Stellungnahmen wie Kunstwerken, kritischen oder theoretischen Aussagen usw.) erkennbar wird.

³ Das hier Dargelegte wird als erweiterbar und auch als korrigierbar verstanden: Während der mehrjährigen Arbeit mit Moras Texten versuchte ich mich stets vielseitig zu informieren, und auch für diesen Beitrag war ich bestrebt, gefächertes und reichhaltiges Material zu beschaffen, da aber die Mora-Kritiken, -Rezensionen, -Interviews in ihrer Anzahl mittlerweile beinahe unübersehbar geworden sind, ist es durchaus möglich, dass einige von diesen, die meiner Aufmerksamkeit entgangen sind, das hier skizzierte Bild nuancieren, ergänzen usw. könnten.

Antworten, z. B. indem ich sage, dass der Bachmann-Preis ein Relikt ist in der Tradition der „Gruppe 47“, und dass es da vor allem um eines geht: sich selbst Geltung zu verschaffen, bei allen Beteiligten, also Autoren wie Kritiker. Andererseits ist ja so [...] früher als Kind gab es einen einzigen Literaturpreis, den ich beim Namen kannte, und das war der Bachmann-Preis. So ist es eine große Sache, ausgerechnet den gewonnen zu haben, den einzigen den man kennt. Und dann ist ein bisschen verletzend zu lesen, das allererste was den Leuten einfällt nach diesem Bachmann-Preis, Artikel darüber zu schreiben, dass die Bachmann-Preisgewinner eh alle untergehen. [...] Was soll ich sagen: also ich bin sehr froh darüber, dass ich ihn gewonnen habe. Es ist eigentlich ein schöner Preis (Dzajic und Pechstaedt 1999).⁴

Mora präsentiert sich als kundig, als jemand, der das Interaktionsgeflecht des literarischen Feldes durchschaut (und auch die Geschichte des Feldes beherrscht).⁵ Das ökonomische und das symbolische Kapital, die der Preis vertritt, werden von den Interviewern angesprochen.

Für das ungarische Publikum kommuniziert Mora die Herausforderung, die Leistung und den Mut („nichts zu verlieren“ projiziert auch die eigene Opposition: „nur zu gewinnen“), und hebt das symbolische Kapital hervor, das der Preis zu begründen vermag:

MaNcs: [...] Wofür bekommt man den [Bachmann-Preis]?

MT: Es wird deutsch schreibenden Autoren für unveröffentlichte Texte gegeben. [...] Heute sind vor allem sehr junge Schriftsteller da. Dieser Preis hat ein gewaltiges Renomme, was damit zusammenhängt, dass es im Fernsehen live übertragen wird. Sieben Stunden Lesung pro Tag, drei Tage lang, live, und da sitzen sieben Kritiker, die das soeben Gehörte live kritisierten. Und am Ende stimmen sie ebenfalls öffentlich ab, wer den Preis bekommt. Das ist im Allgemeinen *sehr hart*, also wer schon sechs Bücher hat und einen Namen, wird sich nicht dorthin setzen und *sich in aller Öffentlichkeit fertig machen lassen*. Junge [Autoren] haben nichts zu verlieren. Mit dem Bachmann-Preis kann man von einem Tag auf den anderen *unglaublich bekannt werden*.

MaNcs: Hatte es einen Widerhall in Ungarn, und überhaupt, kennt man dich dort?

MT: Nein, aber woher auch, zu Hause habe ich nichts veröffentlicht (Schauschitz 1999).⁶

⁴ Alle Hervorhebungen in Zitaten stammen von der Verfasserin dieses Aufsatzes.

⁵ 2001, in einem ungarischen Interview, positioniert sich die Autorin aber als „naiv“: „Als dieses Buch in Deutschland erschienen war, konnte ich noch nicht ganz begreifen, was passierte, alles war so neu. Ich wusste nicht, was Buchindustrie, Buchmarkt und Interesse bedeuten.“ (Váradi 2001).

⁶ Alle ungarischen Stellungnahmen zitiere ich in eigener Übersetzung.

Bedeutend für die Konstruierung der Autorin Terézia Mora war 1999 auch die Frankfurter Buchmesse, auf der Ungarn den Länderschwerpunkt darstellte. Terézia Mora wirkte dabei als Übersetzerin ungarischer Texte mit. Außerdem wurde in Frankfurt ihr Erzählband *Seltsame Materie* präsentiert, der auf Initiative des Rowohlt Verlages entstand, nachdem die Erzählung *Durst* 1997 den Open-Mike-Literaturpreis der Berliner LiteraturWERKstatt gewonnen hatte.⁷

Die Konstruktion bewegt das ungarische literarische Feld, um die Zuordnung der Autorin entfaltet sich eine rege Diskussion:

[...] im deutschen Sprachraum (und was noch wichtiger ist, auf kulturellen Feuilleton-Seiten) wird unter den bedeutenden ungarischen Autorinnen ein *entzückendes, höchstbegabtes rothaariges Mädchen in Evidenz gehalten*, von dem hierzulande niemand etwas gehört hat. Mora Terézia⁸ heißt die 29-jährige, seit zehn Jahren in Berlin lebende *Bachmann-Preisträgerin* [...], die Autorin der Rowohlt-Novellensammlung *Seltsame Materie*, wer [...] in kurzen, ausgereiften und schwerwiegenden Sätzen die strukturelle Gewalt der ungarischen Provinz und die bedrückende Autorität ungarischer Schulen und Eltern erörtert hat. [...] *Sie zählte sich intelligenterweise nicht zu der ungarischen Literatur, das kann sich allerdings ändern, sie muss bloß entdeckt werden* (Seres 1999a).

Ich lasse alle wissen (allen voran Seres László [...]), dass Teresia Mora (und nicht Móra Terézia), es tut mir sehr leid [Deutsch im Original], kein ungarischer, sondern *ein deutscher Autor ist, ganz einfach, da sie deutsch schreibt*. Die dumme Idee wurde auch schon im Zusammenhang mit Ágota Kristóf thematisiert (nota bene Mora *ahmt* deren Schreibart geschickt *nach*, ganz zu schweigen von Tar Sándors Ton [...]), die im Übrigen eine französische Autorin war und bleibt, da ... (Bán 1999).

Es tut mir ebenfalls sehr leid [Deutsch im Original], aber es ist schwer zu glauben, dass ein ungarischer Intellektueller in Budapest entscheiden will, dass eine in Deutschland lebende ungarische Schriftstellerin (Terézia, und nicht Teresia Mora), „deutscher Autor“ ist. Das sollten wir gefälligst der Schriftstellerin überlassen [...] (Seres 1999b)!

Es ist jedoch leicht einzusehen, dass die zitierten Zuordnungsversuche nicht hinreichend begründet sind: Ihre Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien sind nicht scharf genug, um distinguieren und damit strukturieren (d. h. verorten) zu können.

⁷ Der Band wurde 2000 mit dem Chamisso-Förderpreis ausgezeichnet.

⁸ In der Übersetzung der ungarischen Texte behalte ich die ursprüngliche Reihenfolge von Vor- und Nachnamen bei, da diese – wie auch in der zitierten Debatte – eine Bedeutung tragen kann.

Die Autorin äußert sich zu der Buchmesse vorerst eher distanziert:

Ich kann nicht behaupten, besonders viel von dieser Buchmesse mitbekommen zu haben, denn ich war zweieinhalb Tage da, *hatte etwa dreißig Termine, war nur am Rowohlt-Stand*, neben uns war S. Fischer, ich bin nicht einmal bis Fischer gekommen [...]. *Ich weiß nicht, ob diese Massenveranstaltungen wirklich etwas für mich sind, also ich kann jetzt nicht von mir sagen, ich hätte irgend etwas von der größten Buchmesse der Welt gesehen*. Ich bin in den ungarischen Pavillon gegangen, habe mich da aber mit niemandem unterhalten, weil niemand da war, den ich kannte und dann bin ich eben da ein bisschen *verloren* herumgegangen und wieder zurück zum Rowohlt-Stand gegangen (Dzajic und Pechstaedt 1999).

In späteren Interviews datiert sie mit der Buchmesse die Anfänge ihrer Übersetzer-Tätigkeit:

MN: Wie war es mit der Übersetzung?

TM: Ich habe es dem Snobismus zu verdanken. [...] Nachdem ich [den Bachmann-Preis] gewonnen hatte und mein Buch bei Rowohlt in Vorbereitung war, wurde ich beauftragt, für die Frankfurter Buchmesse zu übersetzen, im Jahr, als Ungarn Ehrengast war [...] (Urfi 2011).

Es wird noch zu zeigen sein, dass aus der Übersetzung beachtliches (soziales) Kapital entsteht.

Die Wahrnehmung des Debütbandes *Seltsame Materie* kann entlang der semantischen Kategorien „fremd“ und „eigen“ re-konstruiert werden.

Der Klappentext des Bandes konstruiert den Bedeutungsraum des Textes, indem er die Grenze zwischen fiktiven und nicht-fiktiven Erfahrungen aufhebt und den Textraum als die österreichisch-ungarische Grenze der Vorwendezeit festlegt:

Die Menschen *in dem ungarischen Dorf unweit der österreichischen Grenze* beherrschen das Trinken ebensogut wie den Traum von einer Flucht aus den ärmlichen Verhältnissen. Und *die Erinnerung* an dieses Dorf mit seinen skurrilen Einwohnern, ihrer hoffnungslosen Sehnsucht nach dem guten Leben, ihren archaischen Gewohnheiten und verbissenen Überzeugungen *beherrscht die Geschichten Moras wie ein Vexierbild, in dem die Landschaft der eigenen Heimat zur Fremde wird, zur „seltsamen Materie“*. Mit ihr ist sie verwachsen, und von ihr ist sie zugleich ausgestoßen. „Seltsame Materie“ ist das Debüt von Terézia Mora.

Die deutsche Rezeption nimmt das Gelesene überwiegend als „fremd“ auf. So Kritiken und Rezensionen,

Moras Erzählungen handeln vom Leben im Grenzbereich, im doppelten Sinn des Wortes: nahe der Grenze zum Westen, zu Österreich, und nahe dem Wahnsinn, dem Zusammenbruch, der endgültigen Aufgabe. [...] Terézia Moras Erzählungen *sind offenkundig stark autobiografisch grundiert. Mit „Seltsame Materie“ hat die Autorin den Albtraum, der ihre Jugend war, hinter sich gelassen.* Sie ist aus ihm hinausgetanzt (Spiegel 1999, 5).

Die Ingeborg-Bachmann-Preisträgerin Terézia Mora *erzählt von ihrer Kindheit und Jugend.* Der reale Kern der Geschichten verzweigt sich jedoch ständig und greift ins Unmögliche. *Die in Berlin lebende ungarische Autorin lotet in ihren Erzählungen die „seltsame Materie“ des ungarisch-österreichischen Grenzlandes aus.* Allerdings geht es der Autorin nicht um die politischen Aspekte dieser Linie, des Sees, der zwei Welten voneinander trennt und doch irgendwie miteinander verbindet. *Vielmehr erinnert das Ambiente, das sie aufbaut, ein wenig an Kafkas Schloss.* [...] Terézia Mora *verbindet Autobiografie und deren Analyse zu kunstvollen „Märchen“ in schweigsamen Farben* (Markart 2004),

und auch die sich nicht als professionell definierende (bzw. nicht mit elaborierten Codes operierende) Rezeption:

Es scheint als habe die Autorin selber diese traumatischen Erfahrungen gemacht. Insofern scheint dieser Erzählband eine Verarbeitung von eigenen Erlebnissen zu sein. *Die Frage ist nur, aus welchen Gründen sich ein Leser damit beschäftigen sollte.*
Ein beeindruckend schlechtes Buch (anonyme Buchkritik, inkultura-online.de, o.A.).

Diese Bedeutungszuweisungen legen die Textwelt-Strukturen auf ungarische Sozialwelt-Strukturen fest. Die Konkretisierung des Textraumes, die in ihnen als Tendenz nachzuweisen ist, schränkt das Bedeutungspotenzial des Textes (und auch das Deutungspotenzial der Kritiken, Rezensionen) ein und verleiht der Rezeption (begeisterten und ablehnenden gleichermaßen) eine Art Sicherheit, dass das fremde Elend, das gelesen wird, fremd bleibt, und nicht zum eigenen zu werden droht.

Moras Stellungnahmen sind von Ambivalenz gekennzeichnet. Sie lehnt ab, „beschränkt“ und „ausgegrenzt“ zu werden,

LiLi: Stört Sie die Charakterisierung als multikulturell oder Migranteliteratur, die zur Zeit für viele Autoren „nichtdeutscher Herkunft“ benutzt wird?
Terézia Mora: Ja. *Ich halte es für beschränkt und beleidigend, weil es eine Art „Ausgrenzung durch Anerkennung“ darstellt.* Guck, wie diese Nichtdeutschen

fein schreiben können. Natürlich können sie das! Außerdem werden auch permanent Versuche unternommen, einem thematische Bekenntnisse zu entlocken. Also entweder: du bist ein kurdischer Autor, also hast du bis zum Grabe über das „Kurdenproblem“ zu schreiben; denn das ist das einzige, was du von der Welt wissen kannst. Oder, in meinem Falle, die hoffnungsvoll-lauernde Frage: werden Ihre nächsten Bücher auch über Ungarn erzählen? Gegenfrage: erzählt denn mein erstes Buch wirklich über Ungarn? Und natürlich bleibt auch nie die Frage aus: wie schreibt es sich denn in einer „fremden“ Sprache? Eine Sprache, in der man schreibt, ist keine „fremde“. Etc.etc.etc. Lauter Fragen, die vom TEXT ablenken. So braucht man sich nicht mit „Merkwürdigkeiten“ im Text beschäftigen, sie nicht zu „lösen“, man kann sich einfach sagen: *Aha, das ist was „Ausländisches“, das bezieht sich gar nicht auf dich, weiter im Text.* (LiLi 2000),

doch trägt sie zu solchen Situierungen bei, indem sie autobiographische Rückschlüsse im gleichen Atemzug an- und aberkennt, scheint sie diese sogar zu stimulieren.

Wortlaut: In Ihrem Erzählband *Seltsame Materie* erzählen Sie vom Leben an der ungarisch-österreichischen Grenze, von der ungarischen Provinz. Als Leser hat man den Eindruck, dass Ihre Geschichten vor allem *autobiografische* sind.

T. M.: *Ja und nein.* Natürlich ist dieser Eindruck, den ich von meiner Kindheit an hatte, entscheidend dafür, dass ich überhaupt dieses Buch schrieb und dass ich es so „unnostalgisch“ schrieb. Ich hasste es, Kind zu sein, ich hasste es, dort Kind zu sein. Doch natürlich sind sehr viele beschriebene Sachen passiert, also ich gebe das manchmal in Prozenten an, und je nachdem wie ich drauf bin, behaupte ich, es sind 20 % oder es sind 50 % passiert. *Heute bin ich so drauf, dass ich sage, es ist etwa die Hälfte tatsächlich passiert. Natürlich nicht alles mir.* [...] Ich behandle es [was man vom Hörensagen kennt] so, als wäre es vollkommen real und als hätte ich es selber erlebt, denn ich denke, ob es stimmt oder nicht, es passt sehr gut zu dieser Gegend. [...] Nun ja, aber es ist *dennoch keine Autobiografie*, weil ich mich dann auch nicht für diese Form entschieden hätte: zehn Erzähler, Multiperspektivität usw. Die Form ist dafür da, das Zeichen zu setzen, das ist hier nicht meine ganze Geschichte. [...]

Wortlaut: Worin bestand der von Ihnen erwähnte Hass eigentlich genau? Richtete sich der Hass nur gegen die Provinz und die Kleingeistigkeit, Kulturlosigkeit möglicherweise? Wäre es beispielsweise in Budapest anders gewesen, wenn Sie dort aufgewachsen wären und dort gelebt hätten – oder wollten Sie damals in Richtung Westen, nach Wien vielleicht?

T. M.: Überhaupt nicht. Also ich halte Wien für die provinziellste Großstadt, die ich kenne. Nein, *es ging mir wirklich um eine prinzipielle Ablehnung der Kleingeistigkeit und der Provinzialität.*

Wortlaut: ... egal, wo die Provinz ist, ob in Ungarn oder in Deutschland ist?
T. M.: Genau. Aber ich denke, *dies ist tatsächlich in dieser Region, wo ich herkomme, verstärkt*. In diesem mittelosteuropäischen Raum. *Dort sind gewisse Strukturen sehr, sehr fest geschrieben und sehr, sehr autoritär*. Ich habe ein Essay von Péter Nádas übersetzt, wo er einen Abschnitt dem widmet, er nennt es „Nichtemanzipiertheit des Lebens“, also der Rollen. Und das habe ich auch als Kind gemerkt. [...] Wahrscheinlich, weil ich – mein Leben lang immer ein skeptischer Mensch – mir nicht vorgestellt habe, dass es da [im Westen] wesentlich besser wäre (Dzajic und Pechstaedt 1999).

Ich fühlte mich persönlich in der Umstrickung zweier Diktaturen. In der des Kommunismus und in der des Katholizismus, der meine dörfliche Umgebung dominiert hat. Und das Hand in Hand mit der *Diktatur uralter familiärer Strukturen* – ich denke, ich wollte vor allem Letzteres loswerden, als ich fortging. Freilich ohne mir vorstellen zu können, was mich da „draußen“ erwartet. Ich hatte mir *keine Illusionen* von dem „goldenen Westen“ gemacht, [...] im Gegenteil, ich rechnete damit, dass ich mich anderen Zwängen anpassen muss (Váradi 2001)⁹.

Mora positioniert sich als eine, die sich (wie oben bereits thematisiert wurde) in sozialen Feldern und im literarischen Feld auskennt und sich in diesen mutig bewegt, ohne dazuzugehören:

Das ist ein strukturierter Band, alle Erzählungen spielen an demselben Ort, in derselben Zeit: in meiner Kindheit, in den 70er, 80er, frühen 90er Jahren an der österreichisch-ungarischen Grenze, in einem fiktiven, mehrsprachigen Dorf. Ich wollte Absurdität und Merkwürdigkeit dieser Welt aus der Perspektive eines Kindes darstellen. [...] Gemeinsam in [den Erzählern] ist, dass sie die Welt alle aus der *Froschperspektive* beschreiben, die ich auch in anderen Erzählungen gerne anwende. *Ich denke, mich beschäftigt die Welt der Menschen mit einer solchen Perspektive, ich fühle mich ja in derselben Situation, also als Frau, auch als Ausländerin, und auch, wenn ich in Ungarn bin, als Minderheit* (Schauschitz 1999).

Die ungarische Rezeption akzeptiert die Textwelt-Strukturen als eigene Sozialwelt-Strukturen:

⁹ In diesem Sinne äußert sich auch die Autorin in einem späteren Interview, im Jahre 2011: Magyar Narancs: [...] Die brutale und aggressive Welt der Novellen setzten alle wie selbstverständlich mit Orten deiner Kindheit um Sopron gleich. Stört dich das?
 Terézia Mora: Diese Deutung habe auch ich geschürt, als ich erklärt habe, woraus dieser Text schöpft, wovon es sich nährt, von den ersten 19 Jahren meines Lebens, die ich in Ungarn verbracht habe. Mich stört, wenn es als Autobiographie gelesen wird, es ist ja nur insoweit autobiographisch als es alle Texte sind. (Urfi 2011).

Wenn ich also behauptete, dass die Novellen nicht autobiographisch sind, aber einen starken autobiographischen Hintergrund haben, dann möchte ich auf etwas hinweisen, was Terézia Mora sicherlich als persönliche Erfahrung erlebt hat. Es kann so formuliert werden, dass die Heimat ihre erhaltende Kraft verloren hat. Und auch so, *dass die Gegend, die im allgemeinen Bewusstsein als ein hochentwickeltes und florierendes Gebiet von Ungarn präsent ist, in Moras Erzählungen als aussichtsloses, heruntergekommenes Niemandsland erscheint*, das sich nicht einmal nach dem Sozialismus, mit der Öffnung der Grenze wiederfindet. *Das eigentliche Medium der Erzählungen ist demnach doch nicht die Landschaft, sondern die Not und die Ohnmacht, in der die Figuren leben, und die die menschlichen Beziehungen deformiert oder einfach entleert* (Márton 1999).

Man versucht (wie es zu sehen war) Mora von Anfang an in ein Paradigma zu stellen (besser gesagt in zwei Paradigmen zu stellen, ins Paradigma von Autoren, die in Ungarn geboren sind und nicht ungarisch schreiben, und ins Paradigma von Autoren, die soziales und psychisches Elend „der Ränder“ thematisieren), die Kriterien der Zuordnung gewinnen allerdings nur langsam an Konturen.

[...] ihr Buch könnte und sollte auch als Teil der ungarischen Literatur registriert werden. Dafür spricht nicht die Herkunft der Autorin, und auch nicht der Ort und zugleich Gegenstand der Erzählungen, der quasi mit der Heimat, mit Sopron und der Gegend um den Neusiedler See identisch ist, sondern *die Beziehung, die der Schriftsteller zu seinem Gegenstand hat* (Márton 1999).

Diese Autoren [die ungarischer Herkunft sind, aber in einer Fremdsprache schreiben] und ihre Bücher bzw. die große Neugier, die sie umgibt, verunsichern die Grenzen einer Nationalliteratur auf eine erfrischende Weise [...]. Dieses spannende Spiel, meins oder deins, beschattet aber der Wahnsinn, der uns aus verschiedenen Fernsehkanälen anströmt: Wöchentlich werden uns reizende oder unangenehme Auslandsungarn aufgetischt, natürlich nur erfolgreiche, und der Reporter schreit diesen mit einem Ressentiment, das er angesichts des Wohlstands empfindet, ins Gesicht: Du gehörst uns, vergebens bist du bis ans andere Ende der Welt geflohen. [...]

Zweihäusigkeit-Zweisprachigkeit kann erst dann interessant sein (als literarisches Phänomen und nicht als Lebens- und Erfolgsgeschichte), wenn wir darin ein Potenzial erblicken können, das die Texte ausschöpfen – und die Frage ist, ob es bei [...] Terézia Mora der Fall ist (Gács 2001).

Es wird nun sichtbar, dass die Nicht-Festlegung des Raumes, der Grenze, komplexere Kategorien der Wahrnehmung und der Bewertung entwickeln lässt.

[...] es kann nicht übersehen werden, dass in der bedrückenden Welt der Erzählungen *die Grenze nicht als Grenze zweier Kulturen, sondern als Metapher von Begrenztheit, Eingesperrtheit, unabwendbarem Schicksal steht*. [...]

[...] die Stücke sind *Variationen voneinander oder Variationen desselben Themas*. [...] Moras *stark reduzierter Motiv- und Gestaltungsmittelvorrat erschöpft sich schnell* in dieser Variationsreihe. [...]

So hilft es nicht, dass ich weiß, dass Terézia Mora an der Grenze zweier Sprachen, zweier Literaturen schreibt, der Erzähler von Seltsame Materie, der neun Gestalten annimmt, spricht für mich *in einer Sprache*, viel zu eintönig, zumindest fürerst (Gács 2001).

Die erarbeiteten Kategorien lassen auch Schwächen des Debütbandes erkennen. Mora wird als ein vielversprechendes, aber noch nicht reifes Talent beurteilt:

[...] hier *deutet sich* eine erzählerische Fähigkeit *an, zuerst einmal als Versprechen*, die zahlreiche bedeutende Werke der ungarischen Literatur [...] hervorgebracht hat: großepische Abläufe zu Fragmenten und Kurzformen zu verdichten. Die Fähigkeiten sind gegeben, an Entschlossenheit fehlt es auch nicht [...] (Márton 1999).

Zweifelsohne *ist etwas da* in diesen Schriften [...], *was nach Form sucht*: davon zeugt die Ähnlichkeit von Lebensgefühl und Gedankenwelt der Novellen. Aber diese Ähnlichkeit zeugt zugleich davon, dass dieses Etwas seine epische Form *noch nicht gefunden hat* (Papp 2002, 861-864).

Auch von der nichtberuflichen (oder sich nicht beruflich identifizierenden) Rezeption:

[...] die Bitterkeit, und die Mittellosigkeit, die in den Zeilen präsent ist, kann lehrreich sein. [...] Es ist sicher nicht falsch, *die Absicht* der Autorin neben die von Barnás Ferenc oder Borbély Szilárd zu stellen. Und getrost kann ich auch den Namen von Ágota Kristóf erwähnen. Nicht weil dieses Buch an den Werken von den erwähnten Autoren zu messen ist (versteh das bitte nicht falsch), sondern weil seine Themenwahl, seine hagere, knappe, steinharte Ehrlichkeit diesen ähnlich ist. [...] Es ist *nicht vollkommen* [...], *wir halten ja Moras erstes Buch in der Hand*. („n“ auf www.moly.hu)¹⁰

¹⁰ Profil von „n“ auf www.moly.hu am 15. 02. 2016

Das Urteil der nicht mit elaborierten Codes operierenden ungarischen Rezeption fällt aber negativ aus: „Ich bin bis zu der Hälfte gekommen. Das Ganze ist elend und bedrückt“ („ddora88“ auf www.moly.hu).¹¹

Eine eingehende literatursoziologische Untersuchung von *Seltsame Materie* bestärkt in ihren Ergebnissen die hier zitierten Einschätzungen. Ich führe meine eigenen Untersuchungsergebnisse an – ich habe Moras Werk auf der Basis der Linkschen Literatursoziologie untersucht (Propsz 2012), welche

n p 13

Figyelők 820 Figyeltek 822 Ízésőőrök

Profil

Olvasmánylista 1164

Értékelések 1137

Könyvek 687

Várólista 543

Kívánságlista 16

Kölcsönkérések

Karcok 366

Idézetek 336

Alkotóértékelések 2

Polcok 20

Események

Kihívások

Listák

Szavazások

Észlelések

Blogbejegyzések 407

Kedvenc könyvek 47



Kedvenc alkotók: Agota Kristof, Andrej Tarkovszkij, Barnás Ferenc, Bartis Attila, Bohumil Hrabal, Chaim Potok, Claudio Magris, Csingiz Ajtmatov, Csobánka Zsuzsa, Czesław Miłosz, Farkas Péter, Garaczi László, Hajnóczy Péter, Hermann Hesse, J. M. Coetzee, Javier Marías, Jon Fosse, Julio Cortázar, Karen Blixen, Krasznahorkai László, Mészöly Miklós, Michael Cunningham, Nádas Péter, Niccolò Ammaniti, Nick Hornby, Paul Auster, Petri György, Philip Roth, Pilinszky János, Polcz Elaine, Terézia Mora, Thomas Bernhard, Thomas Mann, Truman Capote, Umberto Eco, Vida Gábor, Virginia Woolf, W. G. Sebald, William Shakespeare

¹¹ Profil von „ddora88“ auf www.moly.hu am 15. 02. 2016

ddora88 0

Figyelők 14 Figyeltek 18

Profil

Olvasmánylista 223

Értékelések 204

Könyvek 112

Várólista 47

Kívánságlista 36

Kölcsönkérések

Karcok 3

Idézetek 2

Alkotóértékelések

Polcok 3

Események

Kihívások

Listák

Szavazások

Észlelések

Blogbejegyzések

Kedvenc könyvek 14



Kedvenc sorozatok: A szingli fejedvadász, Anita Blake, vámpírvadász, Cassandra Palmer, Harry Potter, Penryn & the End of Days, Scott Pilgrim, Stephanie Plum, Tündérrónkák

Kedvenc alkotók: J. Goldenlane, Joss Stirling, Meg Cabot, Vavyan Fable

Kedvenc kiadók: Ciceró, GABO, Könyvmolyképző

295

Korrespondenzen mit Bourdieus Literatursoziologie aufzeigt, beide Ansätze sind, wie Link selbst festhält (Link und Link-Heer 1980), an der sozialen Funktion semiotischer Ausdruckssysteme interessiert.

Meine Untersuchungen konnten feststellen, dass in Konfliktstrukturen und Figurenkonstellationen das semantische Merkmal [in ihren/seinen Deutungen unsicher], [in ihren/seinen Deutungen unzuverlässig] immer wieder aufs Neue aufgenommen bzw. bis zum Äußersten strapaziert wird; und dass die Figuren, die psychologisch als [borderline] bzw. [borderline-gefährdet] und sozial als [mittellos], [kompetenzlos], [chancenlos] ausgewiesen werden, eher nur in Ausnahmefällen durch weitere semantische Merkmale zu Individuen profiliert werden, meistens aber die Variationen eines Figuren-Typus abgeben, also dass die „Regelapparatur“ des Textes ziemlich monoton rattert. Weiters konnte festgestellt werden, dass der Text dem Rezipienten kaum Konfrontation abfordert oder ermöglicht, da die Erzähler im Umgang mit Grenzsituationen unerfahren sind, und sie werden – mit Ausnahme von Ophelia und der Schlossbesucherin, die in der Bedeutungs-Matrix die Gegenposition der Grenzenlosigkeit, also die der erfolgreichen Grenzziehung besetzen – durch ihre Grenzerfahrungen nicht auf sich selbst zurückgeworfen, sie erweisen sich als unzuverlässige bzw. unsichere Identitätsraum-Gestalter, deren Weltmodellbildung inkompetent ist (die Weltmodelle, die „Karten“, welche die „Identitätsraum-Verhältnisse“ verzeichnen sollten, entwerfen sie in Unkenntnis darüber, wo die Grenzen zu ziehen sind). Es wurde deutlich, dass die Zeichen, in die die Erzähler ihre Erfahrungen transportieren, sich einer stabilisierenden semantischen Legitimation entziehen; und dass der glitschige oder noch eher sumpfige Zeichenraum, der dadurch entsteht, wenig konfrontative Kraft hat – den Gedächtnis-, Kultur- und Identitätsraum, den die Erzähler entwerfen, stellt der sumpfige See dar, in dem alles verschwommen vorliegt.

Mit den ausdifferenzierten Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien konturieren sich weitere mögliche Erklärungen für die Konfrontationsunlust der deutschen und für die verhaltene Konfrontationslust der ungarischen Rezeption.

Bilanziert werden kann, dass die Konfrontationsunlust, die in der deutschen Rezeption des Bandes *Seltsame Materie* zu konstatieren ist – und die die Autorin tadelt (vgl. „man kann sich einfach sagen: Aha, das ist was ‚Ausländisches‘, das bezieht sich gar nicht auf dich, weiter im Text“) –, sowohl durch Stellungnahmen der Autorin als auch durch die Textstrukturen, die keine ertragreich anwendbaren Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmuster (z. B. über Perspektiven) liefern, genährt wird. Die Konfrontationslust der ungarischen Rezeption, die sich öfters enttäuscht zeigt, ist hingegen möglicherweise mehr in der als „eigen“ akzeptierten (da aus vielen hoch bewerteten ungarischen Werken bekannten) Thematik als

im Text begründet. Anzumerken ist noch, dass die souveräne Stellung, die die Autorin in vielen ihrer Stellungnahmen anstrebt, der Band *Seltsame Materie* nur durch seine Ausnahme-Figuren bestätigt.

Während in *Seltsame Materie* die Unfähigkeit der Grenzüberschreitung als bestimmendes Merkmal der Figuren (bis auf zwei Ausnahmen) ausgewiesen werden kann, wodurch der Rezeption das Weiterbestehen der Grenzen versichert ist, werden Grenzfragen in dem Roman *Alle Tage*, für den Terézia Mora 2005 den Preis der Leipziger Buchmesse in der Kategorie Belletristik verliehen bekam, durch Migranten- bzw. Flüchtlings-Figuren aktualisiert.¹²

Die in der Wahrnehmung von *Seltsame Materie* festgestellten semantischen Kategorien „fremd“ und „eigen“ sollen auch die Sichtung der Kritiken, Rezensionen des Romans anleiten.

In der deutschen Rezeption sind verschiedene, auch widersprüchliche Bestrebungen zu beobachten, so z. B. Konkretisierung (und damit, zumindest potenziell, Fernhaltung), aber auch Konfrontation. Als Beispiele für die Konkretisierung gelten:

Alle Tage ist ein vielstimmiges Prosaepos, eine Art zeitgenössische Heiligenlegende vor dem Hintergrund des jugoslawischen Bürgerkrieges und ein kühner Entwurf über die Scham im falschen Moment auf der Welt zu sein (preis-der-leipziger-buchmesse.de 2005).

[...] *Alle Tage*, ein strahlend intelligenter, souverän konstruierter Großstadroman voller Gewalt und vergeblicher Liebe, dessen überwiegend nicht-deutsches Personal aus einer anderen Fremde kommt und eine andere Fremde in sich trägt: die jenes blutig zerfallenen Staatengebildes, in dem wir Soldaten stehen haben, um es endlich vergessen zu können. [...] Terézia Mora erzählt über Fremde, die nicht heimisch werden können, weil ihnen die Heimat für immer abhanden kam, weil ihnen *das im Bürgerkrieg zerfallende Land* nicht einmal mehr als Sehnsuchtsort bleibt – und die neue Umgebung sie eigentlich gar nicht haben will. Anders als der arrivierte Professor sind die Menschen, denen Abel in seinen ersten Jahren im Westen vor allem begegnet, unfreiwillig Exilierte, im Niemandsland zwischen den Welten Gestrandete (Adrian 2004).

Das Fernhalten-Wollen scheint anzudauern. Eine Rezension soll in diesem Zusammenhang näher betrachtet werden, die sich weder auf „fremd“

¹² Der Roman erhielt 2004 auch den Mara-Cassens-Preis, der sich wie folgt definiert: „Der nach seiner Stifterin benannte, seit 1970 vergebene und mit 15.000 Euro dotierte Mara-Cassens-Preis ist der höchstdotierte Literaturpreis für einen deutschsprachigen Romanerstling und der einzige Literaturpreis, der von einer Leserjury vergeben wird.“ <http://www.literaturhaus-hamburg.de/content/mara-cassens-preis> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).

noch auf „eigen“ festlegen will (oder kann), und der das Fernhalten gerade durch dieses Schwebenlassen, Nicht-Definieren gelingt:

Die *ungarisch-deutsche Schriftstellerin* Terézia Mora hat ihren ersten Roman geschrieben. Ein wahres Wunderbuch. Ein Buch voller schönster *Seltsamkeiten*. Ein kleines Welt-Buch *ganz für sich*. [...]

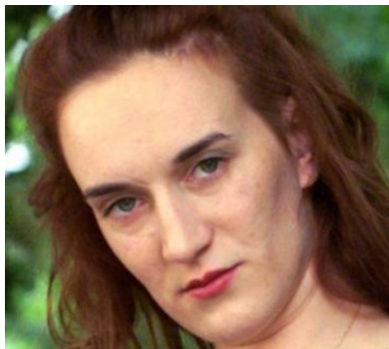
Obwohl er in einer nicht allzu fernen Vergangenheit spielt. *Aber in einer fremden Welt. In unserer. Der westlichen. Mit den Augen Abel Nemas gesehen*. Einem Helden der Abwesenheit, der Fremdheit und der Scham. [...]

Terézia Mora wurde 1971 im ungarischen Sopron geboren, ihre *Familie gehörte zur deutschen Minderheit. Ein Außenseiterleben*.¹³ „Wer spricht, wie man in meiner Familie spricht, ist ein Faschist“, heißt es in einer der Erzählungen. [...]

Ja. Tragisch. Und ernst. *Und irgendwie fern*. Auch wenn man sich in einem Straßencafé so gegenüber sitzt. *Aus einer anderen Welt*. [...]

Altbekanntes erscheint bei ihr fremd. Fremdes nah. Aber immer rätselhaft und erstaunlich. Ihr Roman, der in dieser Woche erscheint, spielt im Westen. In einer westlichen Metropole. *Aber er handelt vom Osten. Von der anderen Welt. Von der Flucht und der Unmöglichkeit des Ankommens*. Von der Scham des Flüchtlings. Von der Scham des Andersseins. Der Suche nach einem Selbst-Bewußtsein (Weidermann 2004).

Es ist interessant zu beobachten, wie dabei der Autorin durch ein Foto „Zwischenräumlichkeit“ und damit „Fremdheit“ (auch wenn eine reizvolle) zugewiesen wird.



Geschichtenentdeckerin: Terezia Mora Bild: APA

Das „Porträt“ konnotiert präraffaelitische Frauengestalten (bspw. John William Waterhouse: Ophelia (undatiert), The Pre-Raphaelite Trust, London; Dante

¹³ Der Rezensent schätzt die ungarische Realität der 1970er und 1980er Jahre, in denen Minderheitenzugehörigkeit kein Außenseiterleben, vielmehr Assimiliertsein bedeutete.

Gabriel Rossetti: Proserpine (1874), Tate Britain, London) und deren Zwischenstellung, Nicht-Zugehörigkeit, Undefinierbarkeit.

Einige Rezensionen suggerieren hingegen, dass der Text dem Fernhalten-Wollen widersteht:

[Abel Nema] ist einfach da, und man wird ihn nicht wieder los. Diese Figur ist so wunderbarlich wie Oskar Matzerath, so zählebig wie Franz Biberkopf, so vergangenheitsbestimmt wie Gesine Cresspahl und ist doch *vor allem zeitgenössisch*. Abel Nema ist einer der vielen aus dem „Welttransitstrom“ der Gegenwart, eine „Displaced Person“ der Globalisierung. Nach dem Abitur hat er seine Heimatstadt „S.“ verlassen, die irgendwo in einem osteuropäischen Land liegt, das es heute nicht mehr gibt. Wer will, kann an Jugoslawien denken. Und die westeuropäische Stadt „B.“, durch die er sich stets orientierungslos bewegt, könnte Berlin sein. *Auch Terézia Mora kam 1990 aus dem ungarischen Sopron nach Berlin, von S. nach B. Der Aufbruch aus der Jugend in die Selbstständigkeit, aus dem Osten in den Westen, aus der alten in die neue, nachsozialistische Zeit, fiel für sie und ihren Romanhelden zusammen. [...]*

Zugrunde geht er [Abel Nema] weniger an der Welt, als an sich selbst: an seiner Angst, seiner Scham, seiner Unberührbarkeit. Abel Nema ist sich selbst ein Fremder. Das ist die Pointe. Doch *wer ihn kennen gelernt hat, vergisst ihn nie wieder* (Magenau 2004, 9).

Andere Rezensionen schreiben dem Text sogar eine das „Eigene“ inspirierende Kraft zu:

In „Alle Tage“ erzählt Terézia Mora auf großartige Weise vom hektischen Weltzustand

[...] Abel Nema ist unzweifelhaft als *Repräsentant* des noch in seinem schillernden Verfaulen lebendigen *alten Ostens* konzipiert. [...]

„Panik ist nicht der Zustand eines Menschen. Panik ist der Zustand dieser Welt.“ *Vor allem für jene*, die das Ende des Kommunismus in alle möglichen Welten und in die neue Ökonomie geschleudert hat. Nach Jahrzehnten der Apathie ist das vorher wenig gefragte Individuum auf einmal gezwungen, sich zu bewähren: „Die erste freie Generation!“ – ein Wunder, wenn es dabei nicht hektisch zugeht. Obwohl der zur Eigenschaftslosigkeit neigende Abel Nema sich durch ein regungsloses Gesicht und seine aufreizend traumwandlerische Sicherheit in gefährlichen Situationen von aller Panik abzuheben scheint: seine hastig aufgesogenen zehn Sprachen sind nicht Zeichen gediegener Bildung, sondern *Ausdruck „hysterischer Zeiten“, einer existentiellen Nervosität*. [...]

Manchmal sind es allerdings auch *etwas viele obskure Geschichten*, gerade die Geschehnisse um Kingas Band werden mit zunehmender Dauer

konturlos. Hier taugt die behauptete Zerfahrenheit der Welt nicht mehr zur Inspiration der Erzählung, gefräßig ausufernd nagt sie an Struktur und Dramaturgie. Und trotzdem fasziniert das ambitionierte Unternehmen [...]. [...] Der Osten lässt sich nicht schlucken. Indem er Literatur Ernst nimmt, *gibt er dem Westen einen Stoß* (Kunisch 2004, 14).

Die Autorin beansprucht in Interviews eine allgemeine Gültigkeit für den Roman:

So ist die Welt, so ist unser Leben. Eine Fülle – was gut und schlecht sein kann. (In Klammern: Es war eine positive Überraschung für mich, dass verschiedene Rezensionen sich auf verschiedene Aspekte konzentriert haben: mal war es die Sprache, mal Gott, mal die Panik. *Ich befürchtete im Vorfeld, man würde sich mit dem Flüchtling begnügen, also eine vereinfachende Interpretation wählen*).

Steckt in den vielen Geschichten, die erzählt werden, auch Geschichte im Sinne von Historie drin? Mir scheint, dass das Buch sich weniger an der kollektiven Vergangenheit, sondern mehr an den Lebensläufen der einzelnen Charaktere orientiert.

Nun, es gibt ja keinen „Einzelnen“. Natürlich *sind diese sich individuell gebenden Geschichten immer eine Spiegelung des größeren Zusammenhangs* (Combrink 2005).

Sie definiert sich durch eine Migrantenposition, die sie zu einer allgemeinen Disposition ausweitet.

Alle Tage, der den Preis der Leipziger Buchmesse in der Kategorie Belletristik gewann, war ein großer Erfolg bei den Kritikern in Deutschland. Eine surreale, moderne Legende, deren zentrale Figur irgendwo aus Osteuropa stammt, und unfähig ist, Beziehungen herzustellen, und überall fremd bleibt. *Geht es bloß um Außenseitertum des Osteuropäers in der westlichen Welt oder ist das das allgemeine Lebensgefühl des Menschen von heute?*

Beides. Einer der zentralen Konflikte des modernen Menschen, wie auch das zentrale Problem des modernen Romans ist die Entfremdung, die Kluft zwischen dem Menschen und seiner Umwelt, die er immer weniger versteht. Aber da ist *auch eine gute Portion Osteuropäertum, oder eher ein allgemeines Emigranten-Lebensgefühl*, es bestimmt ja das ganze Leben, wenn man nicht dort leben kann, wo man geboren ist, woran man durch Wurzeln, Freunde und Familie gebunden ist (Inotai 2005, 16).

Die ungarische Rezeption, die, was die Zahl der Rezensionen betrifft, bescheidener als bei *Seltsame Materie* ausfällt, nimmt (evtl. die von der Autorin angedeutete Verallgemeinerung als) Homogenisierung wahr, was die Identifizierung des „Eigenen“ zu erschweren scheint:

Was führte dazu, dass du Ost- und Südeuropa, das für uns, die hier leben, doch heterogen ist, so einheitlich darstellst, wie es von vielen in den Aufnahmeländern gesehen wird? Ist das Bild so einheitlich für dich? Das Bild der „zweiten Welt“?

[...] Ich habe also nicht den Südosten homogenisiert, sondern mich auf die Universalität des Problems konzentriert. [...] Woher wissen wir, wie homogen man dort (wo?) den Südosten sieht? So homogen, wie wir den „Westen“ sehen (Nádori 2006)?

Und da folgt *eine Reihe von thematischen Gemeinplätzen*, ganz vorne Berlin als Schauplatz, dann die anderen: Amnesie, Drogen, Pädophilie, Chaos, Chaosforscher und Panik.

Terézia Mora *wendet die Topoi allerdings geschickt an*. [...] Sie kündigt an [...], dass sie über die Welt von heute umfassend sprechen will. Sie kündigt also den Großroman an. Vielleicht deshalb arbeitet sie mit großen Symbolen. [...] Wenn ich nicht stets daran denken müsste, dass ich über symbolische Figuren in dem symbolischen Berlin lese, könnte ich meine Gedanken darauf konzentrieren, was sie symbolisieren. [...] Mit der Taufe hört Abel auf, Symbol zu sein [...]. [...] Und ich fange an, ihn zu verstehen. Und nicht nur das, ich erkenne mich wieder in ihm (Kemény 2006).

Als „eigen“ wird allerdings der kritische Blick wiedererkannt, eine Kritik an westlichen Sozialwelt-Strukturen und auch am westlichen Literaturbetrieb wird ausformuliert,

Mein simples Vorurteil habe ich mir unlängst aus dem Essayband von Földényi F. László simplifizierend zusammengebastelt: eine gigantische deutsche Literaturmaschinerie und deren Produkt „*von fataler Mittelmäßigkeit*“: die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Aber lassen wir die deutsche Literatur (was weiß ich davon?) und dehnen wir unser Vorurteil gleich auf die ganze westeuropäische und amerikanische Literatur, Film, bildende Kunst, Leben und Seele aus. Auf den ganzen Westen, der sich vor 1989 sich als die freie Welt zu bezeichnen pflegte [...] (Kemény 2006),

wobei die Kritik auch (selbstkritisch) reflektiert wird: „Ich erspüre hier [...] eine heimelige mittelosteuropäische Überheblichkeit, dass wir-hier-noch sehen, wo es langgeht [...]“¹⁴ Dazu soll auch eine Stellungnahme der Autorin zitiert werden,

¹⁴ Am Rande ist anzumerken, dass Kemény, der bestrebt ist, die Illusion der Freiheit aufzulösen, selbst in einer Freiheitsillusion befangen bleibt. Er zieht nicht in Betracht, dass „Freiheit“ keine autonome Entscheidung darstellt. (Er schreibt: „Seit zirka vierhundert Jahren geht es in der großen europäischen Literatur hauptsächlich darum, dass der Mensch immer freier wird, er löst sich von Gott. Heute, als dieser Prozess nun abgeschlossen ist, stellt sich heraus, dass die Mehrheit der Menschen eine Art Sklaverei, Unterdrückung braucht, wenn man es nicht bekommt, schafft man es nämlich für sich. Er wird mit seiner Seele, mit seinen Dämonen konfrontiert, er wird einsam. [...] Terézia Mora hat die Fähigkeit: diese freie Welt zu erschreiben.“).

Heute, spätestens seit September 2001 wissen wir, dass wir nicht unverletzbar sind und unsere Macht begrenzt ist [...]. [...] die deutsche Kritik hat wieder angefangen zu „lesen“, *ein wenig bescheidener* zuzuhören, wurde also insgesamt *weniger oberflächlich* als 2000. Das ist gut. Mit einer Attitüde von 2000 hätte man *Alle Tage* mit einer Handbewegung abgetan, damit erledigt, dass es viel zu kompliziert oder viel zu tragisch ist, lasst uns eher leben und genießen, dass steht uns zu, wir sind ja der Nabel der Welt. (Nádori 2006),

die ebenfalls selbstkritisch endet: „*Wir* waren [...] oberflächlich an der Jahrtausendwende, wir haben ernsthaft geglaubt, wir sind unangreifbar.“

Meine Arbeit an Moras Roman (Propsz 2012) lässt Migration/Flucht der Alle-Tage-Figuren als durch Instabilität von identitätskonstitutiven Bedeutungsstrukturen motivierte Prozesse begreifen, wobei Migration/Flucht einen Versuch darstellt, diese Strukturen zu reparieren oder neu zu gestalten. Moras Figuren legen es also nahe, nicht nur nach „äußeren“ Gründen von Migration/Flucht (z. B. Krieg, drohender Kriegsdienst, politische Umstände usw.) zu fragen, sondern auch nach „inneren“, die sich nicht selten „hinter“ den „äußeren“ verbergen und eine schlechte Prognose für Reparatur- und Neugestaltungsversuche darstellen (wie z. B. die genuine Inkongruenz von identitätskonstitutiven Bedeutungsstrukturen). Dabei macht die Erzähltechnik von Mora, die Polymodalität, ausdrücklich, dass für die Sicherung der Identität außer dem Vergleich diverser identitätskonstitutiver Perspektiven auch die Zugänglichkeit der eigenen Bedeutungsstrukturen von eminenter Wichtigkeit ist. Das bedeutet auch, dass den Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmustern, die der Text seinen Rezipienten zur Verfügung stellt, das Potenzial der Sensibilisierung innewohnt.

Die Alle-Tage-Figuren positionieren ihre Autorin durch ihre (Bedeutungs-) Abhängigkeit. Und die Autorin, die den Konstruktcharakter von Positionen und Positionierungen stets reflexiv (und vielleicht auch provokativ) thematisiert hat („je nachdem, wie ich drauf bin, gebe ich auf diese Frage despektierliche Antworten“; „[h]eute bin ich so drauf, dass ich sage“), scheint die früher (in Interviews) kommunizierte Souveränität aufzugeben, aufzulösen. In diesem Zusammenhang ist folgende Äußerung von ihr zu zitieren: „Wir alle hängen vom Erbarmen des anderen Menschen ab, vor allem als Kinder“ (Nádori 2006).

In den Positionierungen der Autorin ist ein geschärfter Möglichkeitssinn zu beobachten, der Sinn der Autorin für Platzierungen (und somit für Grenzen) zeigt sich auch verfeinert: Viele Alle-Tage-Figuren zermürbt die Diskrepanz zwischen anvisierten und real beziehbaren Positionen, und die zentrale Figur, Abel Nema, für dessen Talent und Anziehungskraft unzählige Positionen vorgesehen waren (die des Liebhabers, die des Ehemannes, die des

wissenschaftlichen Nachwuchses usw.), überlebt nur um den Preis der drastischen Reduktion von Möglichkeiten. Die Deplatziertheit ist vielleicht bei den Figuren Konstantin Tóti und Kinga am augenfälligsten, die, aus Ost-Mittel-Europa gekommen, nicht auf den sozialen Kontext hin sozialisiert worden sind, in dem sie leben, und deren soziale und kommunikative Kompetenzen nicht für die kulturellen Praktiken der westeuropäischen Metropole ausreichen. Konstantin wird aus dem Land ausgewiesen, und Kinga, deren „misstratene Liebesbriefe“ (AT, 153) keine Wärme in dem alten Eisenofen der Wohnung erzeugen können, deren Selbst-Be-Deutungsversuche, Erzählungen über ihre Familie, von Redaktionen zurückgeschickt werden, begeht Selbstmord, als sie von einem „feinen, älteren“ (AT, 355) homosexuellen Herrn geheiratet wird und nicht mehr um ihr Durchkommen kämpfen muss, als sie sogar eine Versicherung hat und Medikamente gegen Depression verschrieben bekommt, sie wartet nicht ab, dass sich „ein entsprechendes Depot im Körper“ (AT, 355) bildet, d. h. dass ihr Bedeutungsraum durch die Medikamente umgestaltet wird, sie springt eines Tages aus dem Fenster. Abel bleibt, nachdem er seine zehn Sprachen durch seine Verletzungen verliert, einzig eine identitätsverbürgende Lebenspraxis in der Landessprache möglich, sozusagen die Konzentration auf eine Kernidentität, die Geschichte gewährt ihm nur über Reduktion von Bedeutung Identität. Mit dem Roman wird ein kritischer Maßstab für Möglichkeiten wie auch Grenzen der Entfaltung von Potenzialen ost-mittel-europäischer Identitäten gesetzt.

Spätere Positionierungen von Terézia Mora möchte ich anhand des Romans *Das Ungeheuer* erörtern, der 2013 mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet worden ist¹⁵, Flora, eine der zentralen Figuren, kann nämlich unter dem Aspekt der Bedeutungsabhängigkeit auch als Flüchtling/Migrantin behandelt werden.

Das Thema des Buches, vereinfachend gefasst, die Depression, erkennen deutsche und ungarische Rezeption als „eigen“ an, die Muster, die der Text fürs Denken über dieses Problem zur Verfügung stellt, sprechen offensichtlich eine breite Leserschaft an.

In der Beurteilung des künstlerischen Wertes des Buches sind die Standpunkte der deutschen Rezeption kontrovers.

Ein schwarzer Strich zieht sich durch den Buchtext von Terézia Moras Roman „Das Ungeheuer“. Er teilt die Geschichte von Darius Kopp und Flora. Sie waren ein Ehepaar, er ein Jedermann, der seine Frau mehr als alles, aber heillos liebte und überfordert war von ihrer Krankheit, ihren

¹⁵ Für Recherchen zu *Das Ungeheuer* hat die Autorin das „Grenzgänger-Stipendium“ der Robert Bosch Stiftung bekommen.

Depressionen. Flora hat Selbstmord begangen. Kopp bleibt zurück mit ihrer Asche in einer Urne und einer Datei, in der die Ungarin Flora Tagebuch über ihre Krankheit führte. Er macht sich auf den Weg durch Osteuropa von Ungarn nach Kroatien, nach Albanien und immer weiter bis er schließlich in Griechenland strandet, auf der Suche nach einer Heimat für die Asche und seine Verzweiflung. *„Das Ungeheuer“ ist ein stilistisch virtuoser, perspektivenreicher Nekrolog und eine lebendige Road-Novel aus dem heutigen Osteuropa.* Terézia Mora findet eine radikale Form, der verstorbenen Flora und ihrem Leiden, das sie Darius nicht mitteilen konnte, eine Stimme zu geben. Ihre Tagebuchdatei ist parallel zur Reiseerzählung von Darius unter dem schwarzen Strich zu lesen, ein Mosaik autobiografischer und medizinischer Skizzen zur Depression. Als Schriftstellerin gelingt es Mora, zwei Charaktere, die sich im Leben verfehlten, und zwei Textformen miteinander in Verbindung zu setzen. Terézia Mora vereint hohes literarisches Formbewusstsein mit Einfühlungskraft. *„Das Ungeheuer“ ist ein tief bewegender und zeitdiagnostischer Roman* (deutscher-buchpreis.de 2013).

Dieser mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnete Roman wird in zwei Textsträngen erzählt, getrennt durch einen Strich quer über die Seite: das literarische Pendant zum Split Screen im Kino. Oben lesen wir von einem arbeitslosen IT-Spezialisten, der durch Osteuropa reist und im Gepäck die Urne mit der Asche seiner Frau hat, die sich nach einer langen Depression umgebracht hat. Die nachgelassenen Aufzeichnungen dieser Frau finden wir unterm Strich. Ich habe mich gefragt, wer eigentlich „Das Ungeheuer“ ist, das Terezia Moras Titel ankündigt. Die Krankheit Depression? Das Leben mit seinen Härten selbst? Nach 680 Seiten Prosa bin ich zu dem Ergebnis gekommen, dass *die Autorin selbst das Ungeheuer ist, die uns mit diesem Roman ohne einen Funken Esprit mit ihrer quälend larmoyanten, Grau in Grau in Schwarz erzählten Geschichte quält* (Scheck 2013).

Zu Recht hat Mora 2013 für „Das Ungeheuer“ den Deutschen Buchpreis erhalten. *Ein solches Zusammenspiel von sprachlicher Brillanz und inhaltlicher Aktualität findet sich in der deutschsprachigen Literatur sehr selten.* Terézia Mora hat einmal erzählt, dass sie ihre Arbeit jeweils mit dem Hören der Nachrichten beginnt, um daran erinnert zu werden, in welcher Zeit sie lebt. Erst wenn der Roman zu seiner „eigenen Zeit“ gefunden habe, lasse sie dies. Das merkt man. Eine literarische Aktualität, die Tagesaktualität alt aussehen lässt, ist so entstanden (Kunisch 2014).

Die Nachricht, dass der Roman den Deutschen Buchpreis gewonnen hat, wird in Ungarn von Darstellung des von Mora akkumulierten Kapitals begleitet (Bachmann-Preis, Chamisso-Preis, Mara-Cassens-Preis, Preis der Leipziger

Buchmesse, Übersetzung von bedeutenden Vertretern der ungarischen Literatur). Dieses Kapital wird auch aus dem Anlass inventarisiert, dass die ungarische Übersetzung in Organisation des Goethe Instituts (16. 09. 2014) in Budapest vorgestellt wird.

Für die ungarische Rezeption werden deutsche Stellungnahmen zitiert (z. B. des Öfteren die Begründung der Jury des Deutschen Buchpreises) und übersetzt (so die zitierte Buchbesprechung von Hans-Peter Kunisch auf Litrix.de).

Für den Roman wird eine kulturvermittelnde Rolle von Terézia Mora wieder relevant.¹⁶ Wurde die „Zweisprachigkeit“ der Autorin früher (im Zusammenhang mit *Seltsame Materie*) eher „schreibtechnisch“ diskutiert, wird sie mit der Zeit komplexer reflektiert.

Drei Stellungnahmen der Autorin zu ihrer Schreibtechnik sind (in ihrer zeitlichen Abfolge) zu zitieren:

Wortlaut: [...] Was bedeutet die Tatsache, dass Sie in beiden Sprachen, in Ungarisch und in Deutsch schreiben und denken können für Ihre literarische Produktion?

T. M.: Dazu muss man sagen, *dass ich auf Ungarisch nicht wirklich schreibe*. [...] Natürlich ist das Buch mit diesen Geschichten über die Grenzregion Österreich/Ungarn für ein deutsches Publikum geschrieben. Für die Ungarn hätte ich das anders gemacht. Was bedeutet das? *Das ist natürlich ein riesen Vorteil*. Ich habe das jemandem erzählt, weil ich es liebe, irgendwelche Schreibprozesse zu entmystifizieren z. B. *wie funktioniert das mit originellen Bildern im Deutschen, spiegelübersetzt aus dem Ungarischen*. Katharina Raabe, sie ist *eine Lektorin bei Rowohlt Berlin*, also nicht bei meinem Verlag, *meinte, das Interessante an meiner Sprache sei ja, das (sic!) eine andere Sprache durchscheine, auch wenn man nicht genau lokalisieren könne, wo* (Dzajic und Pechstaedt 1999).

Diese Technik habe ich vor allem in meinem ersten Buch angewandt. Ich denke, ich habe daraus gemacht, was daraus zu machen war, [diese Schreibweise] fortzusetzen hat nicht viel Sinn (Urfi 2011).

Mora meint, dass an dem ersten Band noch zu sehen ist, wie wenig sie die deutsche Literatursprache gekannt hat. [...] [...] eine Reihe von Ausdrücken und sprachlichen Lösungen hat also dem Entstehen eines wirklich deutschen Textes entgegengewirkt (Pethő 2014).

¹⁶ Terézia Mora erhält 2010 auch den Chamisso Preis, wie es auf der Homepage der Robert Bosch Stiftung zusammengefasst wird: „Für ihr bisheriges literarisches Werk sowie für ihre vielfältigen Aktivitäten als Übersetzerin und Vermittlerin zwischen dem deutschsprachigen und dem ungarischen Kulturraum wird Terézia Mora 2010 mit dem Chamisso-Preis geehrt“ <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/27998.asp> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).

Anzumerken ist dabei, dass im Verlust, der mit der „Rückübersetzung“ ungarischer Sprachbilder entsteht, möglicherweise eine weitere Erklärung dafür liegt, dass die ungarische Wahrnehmung von *Seltsame Materie* die Begeisterung der deutschen Rezeption für die Ausdrucksseite nicht teilt.

Mit Verlauf der Zeit stellt die Autorin in ihrer „Zweisprachigkeit“ ein signifikantes Unterscheidungsmerkmal fest, das ihre Position konstituiert bzw. sie hebt das als Differenzqualität für die Ausarbeitung ihrer Position hervor:

Im deutschen Text kommen viele ungarische Wendungen, Zitate, geflügelte Worte vor. Ist das ein Spiel, das Sie bewusst spielen oder kommt es spontan? Es kommt oft spontan, aber ich merke es natürlich, und dann entscheide ich bewusst, ob es bleiben soll. Ich freue mich darüber. Ich denke, wir sollten *den Deutschen Ungarisches*¹⁷ zuschieben. Sie merken das nicht, sie denken, das ist ihr Eigenes. Ich will nicht in die Rolle des Vorzeigungarns in Deutschland gedrängt werden, aber ich weiß, das ist mein Erbe, das Plus, das ich der deutschen Literatur hinzufügen kann (R Kiss 2014).

Für die Kulturvermittlung werden auch die Zitate aus der ungarischen Literatur thematisiert, die in Floras Tagebuch eingefügt sind.

„Das Ungeheuer“ erinnert daran, *wie befruchtend die viel beschworene Vielsprachigkeit Mitteleuropas noch heute sein kann*, und muss verstanden werden *als Danksagung der Autorin an die ungarische Literatur, eine der wichtigsten Europas, die nicht zuletzt dank des Austauschs zwischen den beiden Zentren Budapest und Berlin in den vergangenen Jahrzehnten eine selten große Zahl von Meisterwerken*, mit Imre Kertész einen *Nobelpreisträger*, mit Péter Nádas einen *Nobelpreiskandidaten*, mit György Konrád und Péter Esterházy (den Mora übersetzt hat) zwei *Friedenspreisträger* hervorgebracht hat (Hammelehle und Weyandt 2013).

Zu kulturellen Differenzen bzw. zu Wahrnehmungs-Differenzen wird Mora aus dem Anlass der Buchpräsentation in Budapest in der Sendung „Friderikusz“ auf dem (privaten) ungarischen Fernsehsender ATV befragt (Friderikusz 2014). Das Interview stellt in meinen Augen eine relevante Selbstreflexion Moras dar. Sie definiert sich als Schriftstellerin einer Sprache, der deutschen, und nicht als Schriftstellerin einer Nation. Im Interview werden die sie konstruierenden

¹⁷ Im Original: hungarikum. Über Hungaricum/Hungarica informiert (allerdings nur in ungarischer Sprache) die offizielle Webseite <http://hungarikum.kormany.hu/>, wo als Hungarica gesetzlich geschützte „unikale“ „Werte der ungarischen Nation“ definiert werden. (In Fremdsprachen ist <http://www.hungarikum.hu/> zu lesen.) Das Wort wird nicht selten mit einem leicht ironischen Akzent benutzt, wobei zu erwähnen ist, dass dieses Interview mit Mora für das regierungstreue Organ Magyar Nemzet (Magyar Nemzet Online) geführt worden ist.

Merkmale wieder einmal bekräftigt, indem sie behauptet, Deutschland und Ungarn gehören zu derselben Region, und „was die Ungarn von der Welt wissen, liegt nicht weit davon, was die Deutschen von der Welt wissen“, und betont, dass den Deutschen die sprachlichen Fähigkeiten der ungarischen Autoren als attraktiv erscheinen („Sie verstehen, worüber wir sprechen, und wie wir das tun, ist [für sie] ungewein amüsan und interessant.“). Das Vermittlerische legt sie also in der Erzählweise fest.

Im Zuge der Re-Konstruktion ihrer Laufbahn wird Mora in diesem Interview gefragt, ob die Übersetzungen ihr Selbstvertrauen gefördert haben. Mora bekennt sich in ihrer Antwort zu Péter Esterházy als zu ihrem „Meister“ (vor dem deutschen Publikum hat sie das z. B. im Titel-Magazin 2005 getan (Combrink 2005)), sie erzählt, dass sie beim Schreiben ihres ersten Romans durch die Übersetzung von *Harmonia Caelestis* zwar „zeitlich aufgehalten“ wurde, aber Péter Esterházy hat Recht behalten, wenn er ihr versprochen hat, „das wird dir gut tun“, da ihr mit der Übersetzung auch möglich wurde, das Maß, mit dem sie seither ihre eigene Arbeit misst, festzustellen (meinerseits ist es wohl präziser, über das Erarbeiten des Maßes zu sprechen). Sie fügt hinzu, dass für ihr Schreiben, für das Finden des Eigenen, durchaus motivierend war, „sehr tapfere und freie“ Schriftsteller zu übersetzen. Es geht hier nicht nur darum, dass sich das Übersetzungs-Kapital gut verzinst (die Zinsen sind Mora unbedingt zuzuerkennen, auch Esterházy äußert sich stets mit Hochschätzung zu der Übersetzung), sondern auch darum, dass sich Mora als Schriftstellerin (u. a. auch) mit Esterházy positioniert.

Die ungarische Kritik misst Mora jedoch nicht mit Esterházy (die deutsche übrigens auch nicht), sie orientiert sich an thematischen Relationen, und trachtet Mora (wie es gezeigt worden ist, seit dem Band *Seltsame Materie*) in das Paradigma der sozialen und psychischen Elend bearbeitenden Autoren zu stellen. Eine solche Zuordnung bleibt allerdings problematisch. Mora sieht, wie sie im Interview sagt, die „Sprache“ als ein wesentliches Mittel der Konfrontation des Lesers, worunter sie, wie es dem Interviewkontext zu entnehmen ist, eine Art Komplexität des Ausdrucks, eine nicht einfach durchschaubare Erzählweise versteht, die Autoren aber, die das Paradigma bilden, konfrontieren gerade dadurch, dass sie die Misere in einer scheinbar mittelosen Ausdruckswiese (manchmal sogar scheinhaft gemütlich erzählend) vor Augen führen. Indessen wird der Erzählweise, durch die sich Mora zu positionieren sucht, in der ungarischen Rezeption, wie mehrfach zitiert, wenig konfrontative Kraft zugewiesen, die wird eher als kompliziert und nicht als komplex angesehen. Es wurde auch gezeigt, dass Erzähler- und Figurenperspektiven nicht leicht und nicht unbedingt ertragreich applizierbar sind, was für die leserische Orientierung

wenig förderlich ist.¹⁸ Die Relation zu der Position „Esterházy“ bleibt für die ungarische Rezeption in der Übersetzung bestehen. Allerdings sind manche der Ansicht, dass Mora durch ihr Übersetzungs-Kapital unverdiente Bevorzugungen erfährt. Zu dem Roman *Der einzige Mann auf dem Kontinent* ist in einem Leseblog Folgendes zu lesen: „In ÉS [Élet és Irodalom] wird sie gehyped, weil sie die deutsche Übersetzerin von E. P. [Péter Esterházy] ist, und niemand wird zugeben, dass es ein großer Haufen elender Sch... ist (pavelolvas.blog 2011)“.

Die zeitgenössischen ungarischen Autoren, die Mora übersetzt (neben Esterházy sind Péter Nádas und Lajos Parti Nagy zu erwähnen), und im Interview als „frei“, „mutig“ und „frech“ bezeichnet, gelten als Kritiker bzw. quasi als „literarische Opposition“ der Regierung. Da Mora sich (u. a.) durch die Relationen zu ihnen definiert, ist es nicht verwunderlich, dass ihr Werk hauptsächlich in „oppositionellen“ Foren der literarischen Öffentlichkeit behandelt wird.¹⁹ Es ist jedoch zu betonen, dass es dabei mehr um Vorstellungen über soziale Aufgaben und Verantwortung der Literatur als um politische Meinungsverschiedenheiten geht: Die Texte der „literarischen Opposition“ bilden ungarische Sozialwelt-

¹⁸ Die Intention der Autorin, wie die in einem Interview erklärt wird, „Ich will, dass der Leser genauso verloren ist, und genauso zum Suchen verurteilt ist, wie die Hauptfigur.“ (Urfi 2011), motiviert wohl eher die wissenschaftliche Rezeption, nichtberufliche Leser, wie die zitierten Beispiele zeigen, wollen sich in ihren Sozialwelt-Strukturen durch die Textstrukturen nicht unbedingt weiter verunsichern lassen.

¹⁹ Die Organe, die ich hier zitiert habe, sind unter diesem Aspekt kurz zu beschreiben. Das Wochenblatt *Élet és Irodalom* gilt als liberales, zu Freiheits- und Minderheitenrechten verpflichtetes, parteienunabhängiges Forum. Es räumt gesellschaftspolitischen Diskussionen Gewicht ein und stellt bei kontroversen Themen stets auch unterschiedliche Stellungnahmen gegenüber. Veröffentlicht zeitgenössische Literatur und breit gefächerte Kritik (neben Literatur- auch Theater-, Fernseh-, Film-, Musik- und Kunstkritik). Auch *Magyar Narancs* nimmt in gesellschaftspolitischen Diskussionen einen liberalen Standpunkt ein und legt Wert auf individuelle Meinungsbildung. *Népszabadság* war linksorientiert (war vor der Wende das Zentralorgan der USAP (der Ungarischen Sozialistischen Arbeiterpartei)) und eine der meistverkauften Tageszeitungen. Die kulturellen Sparten des Blattes waren reichhaltig, in ihren Werturteilen ausgewogen und anspruchsvoll. Als die Zeitung im Oktober 2016 eingestellt wurde, lag der Verdacht politischer Motive nahe. *Magyar Nemzet* gilt als ein sich am jeweiligen politischen Kurs orientierendes Organ, zur Zeit des zitierten Interviews der Regierungspartei (Fidesz) verpflichtet, harte bis aggressive Kritik an linken und liberalen Ideologien und Parteien ausübend. Moly.hu definiert sich als soziales Netzwerk für Besprechung von Lektüren, hat (Stand: 22. 02. 2021) 259.500 registrierte Mitglieder und zählt 6.796.305 „Lektüren“. Litera.hu, das parteiunabhängige literarische Portal gewährt Einblick in das zeitgenössische Kulturleben und zeichnet sich durch Informationsbreite und Qualität aus. Prae.hu stellt sich als Kunstportal vor, und veröffentlicht vor allem Kritik in einem breiten Spektrum (Literatur, Musik, visuelle Künste, Architektur, Theater und Film). ATV zeigte linke-liberale Orientierung auf, wobei er bestrebt war, eine offene, konstruktive Diskussionskultur zu etablieren. Der Sender schnitt in Vergleichen ausgewogener Berichterstattung gut ab, seit einer Zeit werfen ihm Zuschauer und Journalisten jedoch eine Annäherung an Regierungskommunikation vor.

Strukturen mit einer für die Regierung wohl unangenehmen Deutlichkeit ab. Mora wird in dem Interview gefragt – nachdem sie ihre Unabhängigkeit betont, nämlich dass sie in Ungarn von niemandem abhängt –, ob sie evtl. bereits als „Landesverräterin“ bezeichnet worden war (im Gespräch wird darauf nicht eingegangen, aber dem ungarischen Zuschauer ist durchaus bekannt, dass die thematisierten Autoren des Öfteren als solche apostrophiert werden), und Mora antwortet stolz: „Oh ja! Und wie schön war das zu hören! Es wurde immer von unseren ausgezeichneten, von den besten Intellektuellen gesagt, und nun auch von mir. Ich war geehrt.“

Terézia Mora, die sich früher als Außenseiter definiert hat, auch in ihren Identifikationen – im Interview mit Lídia Nádori (Nádori 2006) spricht sie 2006 über den ungarischen Schriftsteller Sándor Tar, mit dem sie gelegentlich verglichen-verbunden wird, und sagt, „Ich hasste es, der Nachahmung bezichtigt zu werden, aber ich war froh über die Tatsache, vielleicht doch nicht ein Außerirdischer zu sein, denn schau, andere sehen es auch so.“, wodurch sie sich mit dem Außenseiter par excellence identifiziert –, definiert sich nun durch ihre Freiheit, Unabhängigkeit. Sie scheint, und damit sind meine Ausführungen zu schließen, zum Ideal der Souveränität auf einer höheren Ebene der Reflexion zurückzufinden. In der (Selbst)Positionierung, die sie mit *Nicht Sterben: Frankfurter Poetik-Vorlesungen* (2014) vornimmt, erarbeitet sich Terézia Mora Freiheit, indem sie, im Zuge einer Selbst-Re-Konstruktion als Autorin, das innerlich und äußerlich Mögliche erkundet.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

- Adrian, Michael. 2004. „Abels Entzug.“ *Frankfurter Rundschau* 06. 10. 2004 <http://www.fr-online.de/literatur/michael-adrian-abelsentzug,1472266,2700802.html> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).
- „Ausgrenzung durch Anerkennung: Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Terézia Mora.“ *Li/li:]* 2000. <http://www.uni-bielefeld.de/lili/organisationen/zeitung/5mora.htm> (heruntergeladen am 13. 04. 2005).
- Bán, Zoltán András. 1999. „Üzenet.“ *Élet és Irodalom* no. 42. o.A. <https://www.es.hu/old/9942/visszhang.htm> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).
- „Buchkritik – Terezia Mora – Seltsame Materie.“ o.A. Anonyme Kritik. *InKultura-online*, o.A. <http://www.inkultura-online.de/mora.html> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).

- Combrink, Thomas. 2005. „»Man muss die eigene Kleingläubigkeit überwinden«: Thomas Combrink im Gespräch mit Terézia Mora.” *TITEL kulturmagazin*, 24. 10. 2005 <http://titelmagazin.com/artikel/19/2576/im-gespr%C3%A4ch-mit-ter%C3%A9zia-mora.html> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).
- „Denis Scheck kommentiert die Top Ten Belletristik-Bestseller ARD/Druckfrisch: Neue Bücher mit Denis Scheck.” 2013. Fernsehsendung. *ARD*, 27. 10. 2013 23:35 Uhr <http://www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/27102013-scheck-kommentiert-bestseller-belletristik100.html> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).
- Dzajic, Harris, und Volkmar Pechstaedt. 1999. „Durchscheinendes Osteuropa: Interview mit Terézia Mora.” Interview von Harris Dzajic und Volkmar Pechstaedt. *wortlaut.de*, <http://www.hainholz.de/wortlaut/mora.htm> (heruntergeladen am 06. 04. 2005).
- „Friderikusz.” 2014. Fernsehsendung. *ATV*, 17. 09. 2014 <http://www.atv.hu/videok/video-20140918-friderikusz-1-resz-2014-09-17> (gesehen am 17. 02. 2016).
- Gács, Anna. 2001. „Anyaghiány.” *Élet és Irodalom* no. 21. o.A. <https://www.es.hu/old/0121/kritika.htm> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).
- Hammelehle, Sebastian, und Hans-Jost Weyandt. 2013. „Buchpreis-Gewinnerin Terézia Mora: Unterm Strich lauert das Ungeheuer.” *spiegel.de*, 07. 10. 2013 <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/deutscher-buchpreis-2013-fuer-das-ungeheuer-von-terezia-mora-a-926582.html> (heruntergeladen am 15. 01. 2015).
- Inotai, Edit. 2005. „A német az írói nyelvem. Mora Terézia kapta a lipcsei könyvvásár szépirodalmi díját.” Interview von Edit Inotai. *Népszabadság*, 22. 03. 2005: 16.
- Kemény, István. 2006. „»Nem tudnék hozzámenni ezekhez«.” *Élet és Irodalom* no. 24. o.A. <https://www.es.hu/cikk/2006-06-18/kemeny-istvan/nem-tudnek-hozzamenni-ezekhez.html> (heruntergeladen am 21. 11. 2019).
- Kunisch, Hans-Peter. 2004. „Die erste freie Generation. Seltsame Seelen: In »Alle Tage« erzählt Terézia Mora auf großartige Weise vom hektischen Weltzustand.” *Süddeutsche Zeitung* 02. 09. 2004: 14.
- Kunisch, Hans-Peter. 2014. „Terézia Mora Das Ungeheuer.” Buchbesprechung. *litrix.de*, 18. 06. 2014 <http://www.litrix.de/de/buecher.cfm?publicationId=12> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).
- Magenau, Jörg. 2004. „Mensch ohne Menschheit.” *taz. die tageszeitung, litertaz* 06. 10. 2004: 9.
- Markart, Mike. 2004. „Seltsame Materie des Grenzlandes.” *TITEL kulturmagazin*, 20. 02. 2004 <http://titelmagazin.com/artikel/5/442/ter%C3%A9zia-mora-seltsame-materie.html> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).
- Márton, László. 1999. „Nem is az anyag.” *Élet és Irodalom* no. 50. o.A. <https://www.es.hu/old/9950/index.htm> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).
- Mora, Terézia. 1999. *Seltsame Materie*. Reinbek: Rowohlt.
- Mora, Terézia. 2004. *Alle Tage*. München: Luchterhand Literaturverlag.
- Mora, Terézia. 2013. *Das Ungeheuer*. München: Luchterhand Literaturverlag.
- Mora, Terézia. 2014. *Nicht sterben: Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. München: Luchterhand Literaturverlag.

- Nádori, Lídia. 2006 „A pánik a világ állapota. Nagyvizit Terézia Moránál.” Interview von Lídia Nádori. *litera.hu*, 18. 04. 2006. <http://www.litera.hu/hirek/a-panik-a-vilag-allapota> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).
- Papp, Ágnes Klára. 2002. „Súlytalanság.” *Jelenkor* no. 7-8: 861-864.
- Pável. 2011. „Terézia Mora Az egyetlen ember a kontinensen.” *pavelolvas.blog*, 29. 06. 2011 http://pavelolvas.blog.hu/2011/06/29/mora_terezia_az_egyetlen_ember_a_kontinensen (heruntergeladen am 16. 02. 2016).
- Pethő, Anita. 2014. „Nyomokban magyar nyelvet is tartalmaz: Terézia Morával Nádori Lídia beszélgetett Goethe Intézet, 2014. szeptember 16.” Bericht über die Buchpräsentation. *prae.hu*, 22. 09. 2014 <http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&aid=7713> (heruntergeladen am 15. 01. 2015).
- Propsz, Eszter. 2012. *Be-Deutung und Identität: Zur Konstruktion der Identität in Werken von Agota Kristof und Terézia Mora*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- R Kiss, Kornélia. 2014. „A költők segítették a depresszió megértésében.” Interview von rKissNelli. *Magyar Nemzet Online*, 30. 09. 2014 <http://mno.hu/grund/tereziamora-1250391> (heruntergeladen am 15. 01. 2015).
- „Roman des Jahres 2013: Das Ungeheuer.” 2013. Begründung der Jury. *deutscher-buchpreis.de*, 2013 <http://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/jahr/2013/> (heruntergeladen am 15. 02. 2016).
- Schauschitz, Attila. 1999. „»Ez a népi-urbanus, ez egy marhaság« (Mora Terézia író).” Interview von Attila Schauschitz. *Magyar Narancs*, no. 45. http://magyarnarancs.hu/film2/ez_a_nepi-urbanus_ez_egy_marhasag_mora_terezia_iro-57696 (heruntergeladen am 15. 02. 2016)
- Seres, László. 1999a. „Frankfurt fölött az ég.” *Élet és Irodalom* no. 41. o.A. <https://www.es.hu/old/9941/publi.htm> (heruntergeladen am 15. 02. 2016)
- Seres, László. 1999b. (o.T. Visszhang) *Élet és Irodalom* no. 42. o.A. <https://www.es.hu/old/9942/visszhang.htm> (heruntergeladen am 15. 02. 2016)
- Spiegel, Hubert. 1999. „Aus dem Alb getanzt: Terézia Moras beeindruckendes Debüt.” *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 16. 10. 1999: 5.
- Urfi, Péter. 2011. „»Mutassam, hogy írok« (Terézia Mora író).” Interview von Péter Urfi. *Magyar Narancs*, no. 22. http://magyarnarancs.hu/konyv/mutassam_hogy_irok-_tereziamora_iro-76226 (heruntergeladen am 15. 02. 2016)
- Váradi, Júlia. 2001. „»Nem elég szabadon gondolkodni, úgy is kell élni« (Terézia Mora írónő).” Interview von Júlia Váradi. *Magyar Narancs*, no. 20. http://magyarnarancs.hu/belpol/nem_eleg_szabadon_gondolkodni_ugy_is_kell_e_lni_tereziamora_irono-63697 (heruntergeladen am 15. 02. 2016)
- Weidermann, Volker. 2004. „Aus einer anderen Welt.” *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 13. 08. 2004 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/tereziamora-alle-tage-aus-einer-anderen-welt-tereziamoras-erster-roman-1171985.html> (heruntergeladen am 06. 04. 2005)
- „Zur Begründung.” 2005. Begründung der Verleihung des Preises der Leipziger Buchmesse. *preis-der-leipziger-buchmesse.de*, 2005 <http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/de/Preistraeger/Archiv/2005/> (heruntergeladen am 15. 02. 2016)

Sekundärliteratur

Bourdieu, Pierre. 1970. *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre. 1999. *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Link, Jürgen, und Ursula Link-Heer. 1980. *Literatursoziologisches Propädeutikum*. München: Fink.

Link, Jürgen. 1983. *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*. München: Fink.